Este es Jorge

—¿Qué es el escritor?

—Es un hombre que vive distraídamente, entregado menos a la realidad que a sus sueños; ve cómo sus sueños se realizan y luego, de estos sueños que él va viendo, salen poemas, novelas, cuentos, y a fuerza de distracciones, llega a ser bastante conocido. Y si él escribe con sinceridad lo que ha soñado, otros podrán repetir sus sueños y podrán encontrar una emoción; que puede no ser la misma sentida por él; pero si yo tuviera que definir al escritor, no lo haría en función verbal; no diría que es muy importante el conocimiento del idioma, no lo vería como un ejercicio sino, como un abandonarse a esa extraña actividad.

—¿Cree que el escritor debe trasuntar una opinión política en sus libros?

—No, pero creo que se dejará traslucir en sus obras. Recuerdo lo que dijo Mark Twain sobre las autobiografías: que nadie podría escribir con sinceridad sobre sí mismo, porque todos tendemos a mentir, a exagerar, a atenuar; que nadie puede decir cómo es ni quién es; pero al mismo tiempo no puede dejar de decirlo porque el lector, aún a través de las mentiras, se dará cuenta de quién es el escritor, y el escritor a la larga dará una imagen fiel de quién es, aunque cada uno de los hechos que narre sean falsos. En cuanto a las opiniones políticas, he encontrado una especie de vía media que no me atrevo a recomendar a otros pero que puede ser atendible: yo siempre me he definido políticamente, aunque nadie pudo creer que yo fuera partidario de Hitler, que yo fuera comunista, pero al mismo tiempo nunca permití que esas opiniones mías, bueno, "tamper", se mezclaran. Me he definido siempre de un modo inequívoco como hombre y como ciudadano. Pero cuando he escrito he tratado de olvidarme de mis opniones políticas ya que creo que suelen corresponder a lo más superficial en un hombre, y que los hombres pueden tener opiniones muy distintas, sobre todo, opiniones políticas, y sin embargo parecerse esencialmente. Yo, aunque soy conservador puedo no parecerme (y sin duda me parezco poco) a muchos otros conservadores porque lo somos por distintas razones, antipatías o simpatías.

—¿Por qué escribe?

—Escribo, no por creer que lo que yo escriba sea especialmente valioso o interesante, sino porque si no lo hago me siento muy desdichado. En estos momentos, a pesar de estar con ustedes, me siento un poco desdichado porque tengo que retomar el hábito del trabajo. Pasé seis años, seis meses quiero decir, muy agradables en EE.UU. Tengo recuerdos muy lindos de los estudiantes, de los atardeceres, de las mañanas, de recorrer el país desde New England hasta Texas, pero en ese tiempo pude escribir muy poco; he hecho cuatro o cinco páginas y ahora tengo que retomar la escritura porque sino creo

que no estoy cumpliendo con mi destino, me siento como una especie de traidor, de prófugo.

—¿No le molesta hacerlo en colaboración con otro?

—No. Me agrada mucho. He colaborado con Bioy Casares y realmente, cuando escribimos no escribimos ninguno de los dos, sino un tercer personaje que se llama Bustos Domecq ó Suárez Lynch, que son nombres que combinamos con los de nuestros mayores: Bustos fue un antepasado mío; Domecq un

Luis Borges

antepasado de Bioy, el Coronel Suárez, el bisabuelo mío; Lynch un bisabuelo de Bioy, pariente de José Hernández y de Benito Lynch. Pero prefiero escribr por mi cuenta aunque creo que lo que escribo en colaboración me sale mejor.

—¿Cuál es su teoría sobre el hombre, el tiempo y la vida?

—No, no tengo ninguna teoría, tengo prolijidades que son más importantes que una conclusión. Precisamente ahora estoy escribiendo un poema sobre el tiempo. En cierto modo todos los que escriben sobre el tiempo, escriben sobre la intriga personal, o sea, ambos temas están unidos.

—¿Cómo se expresa mejor, con la poesía o con la prosa?

—Me dicen mis amigos, sabrán más que yo, que mi prosa es superior a mi verso. En mi verso se notan torpezas, rimas frecuentes, sombra-nombre, espejo-reflejo, rimas evidentes, pero que al mismo tiempo si ellos quieren encontrarse conmigo, cosa que puede ocurrir, me encuentran en los versos, porque allí estoy yo, mis manías, mis estudios del anglo sajón, mi gusto de caminar por las calles, y estoy yo de un modo más directo. En cambio los cuentos son un poco proyecciones, fabricaciones, son distintos. De modo que creo que mis cuentos son mejores y que es muy posible que sobreviva mi prosa y desaparezca mi verso. Pero en mi verso estoy yo.

—¿Qué importancia le otorga dentro de su producción poética, a obras como el poema conjetural?

—Es el mejor que he escrito. Lo hice pensando en los monólogos líricos de Robert Browning. Además quería arrepentirme de un poema titulado "El General Quiroga va en coche al muere". Que no me gustó porque era puramente exterior, una especie de grabadito. Yo quise un poema escrito desde adentro, con tema argentino, y escribí ese poema sobre la muerte de Laprida, lo escribí durante la dictadura, y creo que reflejó más o menos lo que todos sentíamos, cuando este hombre, que era culto, está a punto de ser asesinado por los gauchos de la policía de San Juan y dice: "Al fin me encuentro con mi destino sudamericano". Y creo que era lo que todos sentíamos en aquel momento, y que, a pesar de jugar a ser europeos éramos sudamericanos, y de un modo bastante incómodo y aun atroz. Pero ante todo, este poema era un ejercicio a la manera de Browning, con un tema argentino. Luego el hecho de ser un poema doble, es decir, imaginar lo que pudo haber sentido Laprida, es que hubiera comprendido su destino en ese momento; y luego también era una alusión bastante clara a la historia contemporánea.

Además creo que un mérito posible de ese poema sea que sigue lo que se llama el "stream of consciusness" o sea lo que va pensando el personaje y luego el poema cesa cuando dice: "Ya el primer golpe, ya el duro hierro que me raja el pecho, el íntimo cuchillo en la garganta". Allí termina el "S.C." porque él muere. Después el poema sigue más allá si es que continúa, para eso tenemos que saber si somos inmortales. En todo caso el poema cesa porque lo degüellan.

—¿Qué es una metáfora?

—Lugones creía que la metáfora era el descubrimiento de semejanzas, yo creo que más bien es el redescubrimiento de afinidades; yo creo que no hay un número indefinido de metáforas. Ese fue el error de Lugones y del Ultraísmo, suponer que podían inventar metáforas. Eso es imposible. Hay algunas que bastan para nuestros propósitos: la idea del río, del tiempo, de las estrellas, de los ojos, de las mujeres, de la muerte... esas son las esenciales. Las demás son meras curiosidades.

Recuerdo que en algún momento me entusiasmé con una metáfora de Vic. Huidobro: "los ascensores suben como termómetros", la cual puede ser sorprendente, pero la atención no puede fijarse en ella. En cambio si yo pienso en Heráclito: "nadie puede bajar dos veces al mismo río", podemos demorarnos en la idea del tiempo que fluye y el río que fluye, porque es una metáfora verdadera. En cambio si se compara la luna con un botón

de calzoncillo, como dijo Güiraldes en broma, a lo mejor se asocia, a lo mejor no.

—¿Cuál es el mejor libro que leyó?

—Tenemos que vacilar entre un lugar común o la respuesta asombrosa. Yo prefiero los lugares comunes a las sorpresas porque éstas se gastan; ¿por qué no nos ponemos de acuerdo con los Evangelios?

—¿Por qué ha dicho ser un poeta fracasado?

—Yo creo que un poeta debe ser un hombre más espontáneo que yo, que trabajo mucho lo que escribo para ser un poeta. Puedo ser un simulador de poesías. Apartemónos de mí. Cuando era joven creía que Quevedo era superior a Góngora, y Lugones a Darío. Ahora advierto mi equivocación: Darío y Góngora eran superiores porque eran más espontáneos.

—¿Por qué surgió el tango en el arrabal porteño?

—No surgió en el arrabal sino en los prostíbulos, en 1880, y fue impuesto por la gente "bien" en los arrabales. Yo recuerdo, de chico, haber visto parejas que bailaban el tango en las esquinas de Palermo, al ritmo del organillo, y no había mujeres porque lo creían un baile infame, de manera que lo bailaban entre hombres. He hablado con Saborido, con Greco y con Ponce y todos me dicen que el tango no era un baile popular. Porque si pensamos en los instrumentos, que no eran la guitarra, que hubiera sido lo popular, sino piano, flauta y violín, que correspondían al ambiente de las casas de mala vida, un ambiente con más medios. Entonces si quisiéramos buscar la topografía del tango, lo más verosímil sería, el barrio tenebroso de Junín y Lavalle, precisamente el barrio de las casas de mala vida, en el año 1880.

—¿Cómo era el porteño de la esquina rosada y en qué se diferencia del actual?

—Yo no sé cómo era realmente, pero sé cómo lo veían los demás. Había la idea del coraje. El coraje era muy importante, tenía que ser desinteresado. Un hombre tenía que estar listo para matar o hacerse matar, pero no llevado por una pasión, ni interés tampoco. Tenía que probar que era valiente en situaciones adversas, por eso un valiente provocaba a otro. Por eso ahora, bueno, es tan distinto todo. Uno ve un B. A. *muy blando, muy llorón,* que se apiada de sí mismo. Esta sería la definición del tango actual; y no estoy hablando de simulacros como el de Piazzola u otra persona, por que eso está más allá de mí.

—¿Cuál es la época que recuerda con más cariño?

—Creo que 1910. Pensábamos que era un gran país. En cambio ahora, sentimos que estamos desintegrándonos.

—¿Qué experiencias ha recopilado en su reciente viaje?

—Vengo de un país de buena fe. Definiría a los EE.UU. como un país donde la gente está lista a creer. Aquí empezamos con una especie de escepticismo previo.

Cuando ofrecí mi primera conferencia en la Universidad de Haward Cambridge, los 300 estudiantes, que habrían leído o no lo que yo había escrito, me ovacionaron cuando entré, lo que significa que iban con la convicción de que les gustaría la conferencia a la cual asistían. Y creo que eso se debe a que es un país que tiene una voluntad de optimismo, de aceptación de las cosas. En cambio aquí, empezamos suponiendo que todo es malo; si no hemos leído un libro, sospechamos que es aburrido, si se nos habla de una teoría filosófica sospechamos que está hecha de falacias, si vamos a ver un film sospechamos que resultará tedioso.

—¿Qué siente por Buenos Aires?

—Siento como un injustificado afecto, me gusta mucho B.A. pero me doy cuenta que no podría razonar. Puede ocurrirme con B.A. lo que me pasó con una amiga. Eramos conocidos de toda la vida; salí una noche con ella y le dije: "Caramba, toda una vida que nos conocemos, y seguimos siendo amigos". Entonces ella me dijo: "I'm just a bad habit". Me pareció muy lindo que una mujer que había sido muy lnda dijera eso, no?

Posiblemente B.A. sea eso, una mala costumbre, o yo sea una mala costumbre de B.A., no se sabe. Pero quiero mucho a B.A. no sabría decir por qué. Además creo que aquí hay un hecho importante, que es la amistad, que se da mejor que otras virtudes, u otros hábitos.

—¿Cuál es su mejor libro, y cuál el mejor recibido por la crítica?

—El mejor libro es uno que se titula "El Hacedor", y el mejor recibido por la crítica es uno que no me gusta nada y se titula "Hombre de la Esquina Rosada". Yo no me animé a arreglarlo.